

## 三輪山歌から近江荒都歌へ

菊池威雄

### (一)

人の死に歌が伴なうとすれば、宮殿、あるいは都の死に歌があつても不思議ではない。人麻呂の近江荒都歌は、まさに都の死にそそがれた悲嘆の歌であつた。この歌が、その後の殯宮挽歌とふかいかわりを持っていることは言うまでもないが、一方では近江荒都歌は、万葉の中で廃都哀傷歌の系譜を創り出し、その系譜が、王朝およびそれ以降の勅撰の二十一代集に見え隠れする水尾をなしていることも特筆すべきことであらう。殯宮挽歌と廃都哀傷歌の源流に近江荒都歌を置き得るとすれば、そこはまた後宮挽歌から殯宮挽歌への節目でもあつた。近江荒都歌に先だち、近江荒都歌の隠されたモチーフを奏でつつ、人麻呂の歌心に強く働きかけた歌を、後宮の女の歌に見出すことができるのである。それは外ならぬ額田王の三輪山歌である。挽歌は、三輪山歌から近江荒都歌への橋懸りを踏むことによって新しい展開をとげることになつたと思う。

額田王の近江国に下りし時作る歌、井戸王すなはち和ふる歌  
味酒 三輪の山 あをによし 奈良の山の 山の際に い隠る  
まで 道の限 い積るまでに つばらにも 見つつ行かむを  
しばしばも 見放けむ山を 情なく 雲の 隠さふべしや  
反歌

三輪山をしかも隠すか雲だにも情あらなも隠さふべしや  
右二首の歌、山上憶良大夫の類聚歌林に曰はく、都を近江国  
に遷す時に三輪山を御覧す御歌そ。日本書紀に曰はく、六年  
丙寅の春三月辛酉の朔の己卯、都を近江に遷すといへり  
へそがたの林のさきの狭野榛の衣に着くなす目につくわが背  
右の一首の歌は、今案ふるに、和ふる歌に似ず。ただし、旧  
本この次に載す。故以になほここに載す。

額田王の三輪山歌は、その作者の人となりとともに、容易に捉え難い古代の杳さを揺曳している。三輪山に寄せる憧憬、それを隠す雲への怨嗟が何を意味するものか、それらは一切語られていないからである。さらに、左註に見るように、この歌に近江遷都

がからんでいること、そして三輪山が、皇権にとって重要な意味を持つ国つ神であることが、一層三輪山歌に複雑な影を投じているのである。近江遷都の折に営まれた祭祀の神事歌であろうとしたのは谷馨氏であった。氏は王の巫女的な立場と、三輪山が皇室にとって畏怖すべき祟り神であるため、遷都に際しこれを鎮める祭祀が行われたことを立論の基としている。これを鎮魂の呪歌とすることは、額田王を巫女とみる氏の見解の証しともなっているが、必ずしも、三輪山歌の詞章そのものの検証を通して説き明かされるには至らなかった。三輪山を見ることがへの切実な願望が漸層的に訴えられているこの歌には、確かに呪詞の韻きが横溢しているように感じられる。古代においては、見るという行為そのものに呪術性タマフリの意味があったという。そうした古代の信仰で三輪山歌を解こうとしたのは橋本達雄氏であった。氏は、天皇霊のこもる三輪山の神性を、遷都を断行する中大兄皇子の聖躬に斎いこめる呪歌であったとする。三輪山歌が呪歌であったとすれば、見えなければならぬ三輪山が見えないということは、どのように説明づけられるべきであらうか。三輪山歌を解く鍵はそこにあると思う。森朝男氏は、三輪山が雲に隠されて見えないことで滞ったこの歌の祭祀性が、井戸王の唱和歌で完結され、この組み歌全体でタマフリの効果をあげ得ているとする。

三輪山歌を呪歌とする考え方に對し疑問を投じたのは青木生子氏で、三輪山歌を呪歌とするには、作者の願いが妨げられている状態とその心情に重点が置かれすぎ、そこには女性的な情緒が纏綿し、女の恋のしぐさ、媚態めいたものすら見えると指摘する。

その指摘をさらに発展させ、三輪山歌の呪術性を否定したのは寺田純子氏であった。寺田氏は、三輪山と天皇霊との関係に疑問を投じ、創作の動機を語る左註の類聚歌林の信憑性をも疑いつつ、三輪山歌を三輪山伝説の中で解こうとする。三輪山の神は伝説によれば昼は姿を見せない神であり、三輪山が見えないとするのは、三輪山伝説から着想を得たかもしれないこと、少なくとも井戸王は三輪山歌をそのように受けとめ、伝説にふさわしい歌を唱和させたとするのが氏の所説である。井戸王歌が三輪山伝説を負っていることは従来指摘されてきたところであるが、寺田氏はそれをもって三輪山歌を、呪術性の香さから文学の世界へ引き出そうとした。

春秋判別歌の作者でもある額田王の才媛ぶりを念頭に置けば、三輪山歌の呪術性も文学の側から捉えられた呪術性であり、祭祀の庭から人の声として甦った歌であるように思える。確かに三輪山歌が呪歌だとすれば、うつつの三輪山はたとえ見えずとも、ありありと眼に映じなければならぬであらう。もし額田王が巫女であったとすれば、一層あざやかに見えなければならぬ。見えるはずのない天皇の御を「目には見れども直に逢はぬかも」(一四八)と歌う倭姫太后のように、王の魂は三輪山を見とおしていなければならぬのである。三輪山歌が祭祀の庭で歌われた呪歌そのものであった可能性は乏しいと思われる。しかし、それにもかかわらず三輪山歌は依然として呪詞の韻きを蔵している。

そこで、別の角度から、見えないことを悲嘆し、怨嗟するほど三輪山を恋いあこがれることの意味を考えてみるべきであらう。

三輪山に寄せる、いかにも女性らしい相關的情緒の根底にあるのは、やはり三輪山にまつわる信仰であり、三輪山に象徴される何ものかへの強い郷愁であろう。それを適及すれば、土地讀め心に行き着く。三輪山歌を仮に土地讀めの系譜の上に置くとするれば、これと因縁浅からぬものとして雄略紀の歌謡が想起されてくる。

隱国の 泊瀬の山は 出で立ちの 宜しき山 走り出の 宜しき山の 隱国の 泊瀬の山は あやにうら麗し あやにうら麗し

雄略天皇が、泊瀬の小野に遊び、「山野の体勢を觀そなはして、慨然感を興して」詠んだと伝えられるこの歌は、典型的な山讀めの歌で、国見の饒礼歌と考えられている。この歌謡から派生したものとして、周知のごとく万葉集卷十三の挽歌の部に次の歌がある。

隱国の 泊瀬の山 青幡の 忍坂の山は 走出の 宜しき山の 出立の 妙しき山ぞ あたらしき 山の 荒れまぐ惜しも (三三二)

この歌については諸註挽歌であることを疑わず、概ね、思ひ人の墓所である忍坂の山の地が人に忘れられ、荒れていくのを嘆いた歌と考えている。卷十三の編者もそのような見方からこの歌を挽歌の部立に収めたのであろう。仮に今この歌を挽歌の部立からはずして虚心に眺めてみると、必ずしも挽歌とは言えない要素をはらんでいるように思われる。初句から「妙しき山ぞ」までは、明らかに山讀めの饒礼的詞章であり、雄略紀の歌謡に酷似する。問題は結句の「荒れまぐ惜しも」である。集中「荒る」の語は、

確かに挽歌にかかわるものが多い。

(1) ひさかたの天見るごとく仰ぎ見し皇子の御門の荒れまぐ惜しも (一六八)

(2) 高光るわが日の皇子のいましせば島の御門は荒れざらましを (一七三)

(3) 京なる荒れたる家にひとり寝ば旅に益りて苦しかるべし (四四〇)

(4) 愛しきかも皇子の命のあり通ひ見しし活道の路は荒れにけり (四七九)

(5) ……靡かひし 嬌の命の たたなづく 柔膚すらを 剣刀身に副へ寐ねば ぬばたまの 夜床も荒るらむ (一九四)

(6) 高円の野の上の宮は荒れにけり立たしし君の御代遠そけば (四五〇六)

(7) 高円の尾の上の宮は荒れぬとも立しし君の御名忘れめや (四五〇七)

(8) はだ薄久米の若子が座しける<sup>一に云ふ</sup>三穗の石室は見れど飽かぬ<sup>一に云ふ</sup>かも<sup>一に云ふ</sup> (三〇七)

(1) は草壁皇子の殯宮の時の人麻呂の歌、(2) は同じ時の舎人の詠、(3) は妻なき故郷の家に戻っての旅人の歌、(4) は安積皇子の薨去に際して家持の詠んだ挽歌、(5) は河島皇子を越智野に葬った時の人麻呂の長歌の一部、(6) (7) は志貴皇子をしのお家持と大原今城の歌、(8) は博通法師の三穗の石屋を見ての作である。(8) は特殊な例で、これを除くと、いずれも死者の生前の宮殿や死者と因縁の

深い土地などの、人に見すてられさびれているのを嘆くものばかりであつて、墓所そのものの荒れるのを嘆いた例はない。ただし、鳥の宮の舎人の挽歌に、「朝日照る佐太の岡辺に鳴く鳥の夜鳴きかへらふこの年ころを」(一九二) という一首があり、草壁皇子の殯宮が造営された真弓の岡佐太の岡辺における殯宮奉仕が終わりに近づき、やがてそこが縁遠い場所となつてさびれていくであろう悲しみが詠まれていると考えられなくはない。長い殯宮奉仕を通じて、つれもなき真弓の岡が、忘れ難い懐しい場所となることは充分あり得る。しかし、舎人たちの敬慕の情は鳥の宮にかかるといふことが、墓所より生前奉仕の場こそ、その荒れゆくことが悲しみの対象としてふさわしい。

「あたらしき山の荒れまく惜しも」は、はたして墓所が荒れ、それによつて死者との絆を断たれる不安や悲しみを歌つたのであるか。この歌が挽歌の部に収められていることからの類推に過ぎないのではなからうか。その点に關し、雄略紀の歌謡との関連を中心にして、山路平四郎氏の『記紀歌謡評釈』は次のような見解を示している。すなわちこの歌は、雄略天皇の歌謡を踏まえ、すでに泊瀬地方が故京となつてから、昔日の繁栄をしのんで詠まれたものであると考へ、それが挽歌の部立に入れられたのは、政治の中心が山嶽地帯から平坦地帯に移つた後に、かつて雄略天皇の親しまれた山として雄略紀の歌謡が謡われ、更に泊瀬の地が墳墓の地としての意味あいを帯びるに至つて、この歌が、わが思い人の墓所が荒れ、思い出の遠さかつていくのを歎いた歌と、万葉の編者に解され、挽歌の位置に収録されることになつたという。

万葉に収録された経緯はともかくとして、帝都の変遷とのかかわりの中で捉へることによつて、この歌の本来の姿が見えてくるように思う。

#### 寧楽の故りにし郷を悲しびて作る歌一首

……大君の 引のまにまに 春花の うつろひ易り 群鳥の  
朝立ちゆけば さす竹の 大宮人の 踏み平し 通ひし道は  
馬も行かず 人も往かねば 荒れにけるかも(二〇四七)

#### (同反歌)

なつきにし奈良の都の荒れゆけば出で立つごとに嘆きし益る

#### (二〇四九)

春の日に、三香の原の荒れたる墟を悲しび傷みて作る歌

……古りにし 里にしあれば 国見れど 人も通はず 里見れば 家も荒れたり……百鳥の 声なつかしく 在りが欲し 住みよき里の 荒るらく惜しも(二〇五九)

「荒る」という語は、かつて繁栄し今は打ち棄てられたものを指している。問題となるのは、卷十三歌が、都や宮殿などの人為の加わつたものを言わず、山の荒れることを述べている点である。窪田空穂の『評釈』は、山の荒れることは考えられないから、それは山に造営された墓所のことであるとする。山とは、陵墓そのものをさす言葉でもあつたが、この場合、忍坂山全体が陵墓であろうはずはないので、山が荒れるというのは、山にまつわる何かが見捨てられることを意味している。雄略天皇の歌謡の翻案であるこの歌は、單純に考えれば朝倉宮の荒廃を悲しんだことになる。しかし、雄略紀の歌謡は、雄略天皇の歌として伝承の流

れに乗ったものにすぎず、その成立を雄略朝とすることは難しく、また、この歌に詠まれた山が朝倉宮とは隔った忍坂の山であることも、朝倉宮との關係を拒んでいる。従つてこの歌が、いつの世の故京や宮殿などにまつわるものか不明とするしかないが、強いて言えば、欽明朝の磯城島金刺宮あたりが該当するかもしれない。この宮は三輪山の南麓、泊瀬川の北に比定されており、泊瀬川を隔てた向かいの山が忍坂の山となる。宮殿が南面していたとすれば、忍坂山は天皇が朝夕仰ぎ見た山となろう。また欽明天皇女大伴皇女はこの山に葬られており、天皇の故京と忍坂山との縁を暗示している。尚、後の舒明天皇、鏡王女もこの山に鎮まる御霊となったことは周知のごとくである。忍坂の山には忍坂山口坐神社・忍坂坐生根神社とがあり（延喜式）、これもまた神の山だったのである。

## (二)

額田王の三輪山歌には、卷十三歌が色濃く影をおとしているように思われる。卷十三歌の前半部が山讃めの詞章であるのに対し、三輪山歌のそれも、いかにも女性らしい口説き文句となっているにしても、三輪山への憧憬を基調としており、ともに五三七形式で結び、初期万葉に多い小長歌であることなど、両者は無縁な存在ではなかった。忍坂の山と宮廷祭祀との關係は不明であるが、雄略紀の歌謡の泊瀬山が国見の饗礼の主役であったことを想起すれば、忍坂の山も同一視野のうちに捉えられるかもしれない。いずれにしろそこは神の山だったのである。三輪山は周知の

ごとく山容自体が神である。三輪祭祀の歴史、その複雑な神性、朝廷との關係、あるいは三輪山伝承等については各方面から論じられており、すでに述べたこともあるので、省略に従うが、三輪山歌にとつて重要なのは、三輪の神、大物主神が、祟り神である一方で、高皇產靈尊から「永に皇孫の爲に護り奉」ることを命じられた神であったことであろう（『書紀』神代下第九段第二の一書）。三輪山歌は、左註によれば近江遷都に際して詠まれた歌である。明日香京がまさに廃都となる時に三輪山歌は成立する。題詞は天武による明日香への再遷都後に付されたものに相違なく、従つて「近江の国に下りし時」という表現をとるが、当時にあつては、数年後に再び明日香に帰ることになろうとは誰も想像し得ず、明日香は帝都としては永遠に失われるかもしれないという不安にかられていたに違いない。帝都が天さかる夷の地、近江へ遷ることは、三輪の神にとつては皇孫の守護靈たる神性の喪失につながる、それは額田王の心を曇らせ、異国の土を踏む不安をつのらせたであろう。あるいは逆に、三輪の神の衰えが、明日香の衰微をもたらすと受けとられたのかもしれない。豊郁と咲き香つたであろう明日香故京での王の宮廷生活、それをやさしく抱くようにたたずむ三輪の優美な山容、明日香を去るにあたり、王が仰ぎ見ようとしたのはそうした三輪山であつた。荒ぶる靈の発動であるかのように立ちのぼる雲に自らを隠した三輪山に、王が見たものは、明日香の死に外ならなかった。従つて現実の三輪山が、たとえ見えていたとしても額田王には見えざる山であつた。雲に隠された三輪山のイメージは、三輪山伝承からの連想であつ

たかもしれないし、また、荒<sup>さ</sup>霊の靈気である雲に閉じられた三輪山であつたかもしれない。<sup>(8)</sup>見えざる山であるからこそ、見ることの願望が口説きとなる。すでに取り返しのできかない、現実と反する祈ぎ事が口説きであり、その口説きが対象の魂鎮めとなるという挽歌の論理が三輪山歌にも働いているのである。三輪山歌が呪歌であるのは、そのような意味においてであらう。呪術性を抒情の原点にすえるのは、近江朝後宮の歌に大なり小なり共通する性格である。呪的詞章とは、時と事実を超えた魂の発露である。客観的事実や歴史への認識を拒むところに呪的詞章の生きた世界がある。

### (三)

人麻呂の近江荒都歌は、額田王の三輪山歌を対極として成立する。三輪山歌が峻拒した世界に人麻呂の立つべき位置があつたのである。

近江の荒れたる都を過ぐる時、柿本朝臣人麿の作る歌

玉櫛 畝火の山の 櫃原の 日知の御代ゆ<sup>或は云ふ</sup> 生れましし

神のことごと 櫛の木の いやつぎつぎに 天の下 知らしめ

ししを<sup>或は云ふ</sup>めける 天にみつ 大和を置きて あをによし 奈良山

を越え<sup>或は云ふ、空みつ大和を置て</sup> <sup>(A)</sup>いかさまに 思はしめせか<sup>或は云ふ、お</sup>

<sup>(B)</sup>天離る 夷にはあれど 石走る 淡海の国の 楽浪の

大津の宮に 天の下 知らしめしけむ 天皇の 神の尊の 大

宮は 此処と聞けども 大殿は 此処と言へども 春草の 繁

く生ひたる 霞立ち 春日の霧れる<sup>或は云ふ、霞立ち春日</sup> 繁<sup>か霧れる夏草が繁くなりぬる</sup> も

もしきの 大宮処 見れば悲しも<sup>或は云ふ、見ればさふしも</sup>

### (反歌略)

前半に展開される皇統譜、遷都の史実、後半の荒廃した近江宮の具体的な姿、それらは三輪山歌が拒んだ世界である。——史実に對する認識、史観は神話や伝承を過去の出来事として、時の流れの中に位置づけ、その確かな位置づけによって神話や伝承は成長を止める。三輪山歌は神話や伝承が魂の中で生き続けているゆえに、それらは語られることはなかったのである。呪詞は描写・叙述を固く拒む。そこに後宮の女と、男官人麻呂の決定的な違いがあつた。

人麻呂が三輪山歌を意識する心には、三輪山を中心とする泊瀬山系の自然に寄せる愛着がともなっている。集中、三輪山、またはその周辺の巻向山・弓月が嶽・泊瀬川、あるいは痛足川等を詠んだ歌は約五十首に達するが、そのうち人麻呂作または人麻呂歌集歌はおよそ二十首に及んでいる。人麻呂の詩囊を豊かに満たした自然であつたと思う。雲立ち渡る弓月が嶽、挿頭に枝を折つた三輪の檜原、恋の寄せものとなつた三輪山、それらは若き人麻呂の歌心をとらえた瑞々しい自然であつた。人麻呂は山紫水明の泊瀬山系の自然を歌うことで歌人として成長をとげたと思う。

鳴る神の音のみ聞きし巻向の檜原の山を今日見つるかも (一〇)

### 九二 人麻呂歌集)

この歌が人麻呂の作とすれば、おそらく人麻呂の宮廷仕間もない若き日の歌であつた。本貫の樺本から舎人などの職を得て伺候し、初めて目にする巻向の美観に感動したその日は、草壁皇子

に従駕した野の行啓事であつたかもしれない。右の歌は歌人、人麻呂の第一声ではなかつたであらうか。

三輪の自然に詩人の魂を呼びさされた人麻呂であつてみれば、三輪山歌が人麻呂を強い共感にいざなうのは当然のなりゆきであつた。その諸物形式にひそむ呪力と、額田王の女性的な感性は人麻呂の心の奥に底こもる韻きを奏でていたのである。深く共鳴した人麻呂の歌心はやがて近江荒都歌にたどりつくこととなる。三輪山歌の「あをによし 奈良の山の 山の際に」は、近江荒都歌の「天にみつ 大和を置きて あをによし 奈良山を越え」へと發展する。額田王がうつつの出来事として奈良山を越える己れの悲しみに執したのを、近江荒都歌は、そうした過去の歴史的事実をその後の歴史の推移にてらして、悲劇の発端のごとく捉えなおしたのである。かかる道行きの伝統的表現の中で、人麻呂は呪詞章を詩の言葉に止揚する。三輪山歌と近江荒都歌の対蹠的關係はまずこの一点に示される。当時の奈良山越えの道は山辺道に直通する、いわゆる般若寺坂であつたといふ。三輪山歌は言うまでもなく奈良坂を近江へと越える者の情を歌い、近江荒都歌はそこを大和へ越えてきた者の想いを描く。時を超え処を超えて二つの歌は、廃都をしのぶ心において深くかわつてゐる。

三輪山歌は、呪歌的発想をとり、呪詞を抒情の核として成立した、まさに後宮の女の歌であつた。現実の彼方に幻を聴き、幻を見るのは後宮の女の優れた特性であつたが、同時にそれは現実との距離感を喪失する危険性を持っていた。世を超え時代を超えて語られる呪詞の生命は、現実との距離感の完全な消失によって保

証されるが、文学において呪詞が有効な手段となり得るのは、現実からの確かなる手応え、實在感がともなう時である。三輪山歌は、呪詞と實在感との危うい均衡の上に成立した、特殊な、後宮の女にしか歌えぬ作品であつた。三輪山歌から近江荒都歌への展開、それは呪詞から歌語へのきざしでもあつたのである。

廃都をしのぶことは、廃都の魂鎮めであり、都へ寄せる挽歌に外ならぬ。古来遷都にあたつては、廃する都の土地を鎮める神事が営まれていたことは容易に想像できる。もとより明日香故京は、島の宮をはじめ留守官等を置いて依然として都市としての機能を果たしていたと想像されるが、そうであっても何らかの神事が持たれたはずである。大嘗殿の撤収にあたつて、中臣氏が祝詞をとえ、土地を鎮める神事が廷喜式に見える。廃都鎮めの一つの名残であらうか。近江宮は壬申の乱で亡び、打ち捨てられた都であり、その後の天武天皇の近江に対する冷淡さからみて、この方は荒れゆくままに放置されたと思像される。近江が強く意識されるようになったのは、続く持統朝である。最近、近江荒都歌の成立の動機と必然性を、天智天皇の創建にかかり同天皇の国忌の行われた崇福寺における、草壁皇太子忌日の斎会・悔悟・安居に求める試みがなされている。もしそうだとすれば、持統は天武のしのこしたことをとり行なつたことになり、近江荒都歌の歴史的意味もその方面から解けるかもしれない。

近江荒都歌を挽歌と考えるとき、その構成の上で問題となるのは、傍線部の(A)・(B)である。(A)については、代匠記以来、人麻呂の遷都に対する批判の有無が取り沙汰されてきたが、

ここは挽歌の常套句——口説き文句とする考え方に従うべきである。(A) から (B) への展開に関して、伊藤博氏は、(B) 部が逆接の確定条件であり、それは (A) 部の疑問と矛盾し同居し得ないと指摘し、(A) 部は挿入句で、それが歌全体に複雑な陰影を投じているといった詳細な論を展開しつつ、「いかさまに思はしめせか」といった疑問は、下にツレモナキという語をとまなうことが多く、「天離る夷にはあれど」もそれに類する句と考え、従来の諸説に決着をつけられた。しかし、(B) 部から「知らしめしけむ」までは、やはり宮讃めの常套句と考えるべきだと思ふ。

冬十月、難波の宮に幸しし時に、笠朝臣金村の作る歌一首  
押し照る 難波の国は 葦垣の 古りにし郷と 人皆の 思ひ  
息みて つれも無く ありし間に 續麻なす 長柄の宮に 真  
木柱 太高敷きて……(九二八)

(反歌二首のうちの一首)

荒野らに里はあれども大君の敷き坐す時は都となりぬ(九二九)

葦の生える荒れた里に新都の造営されていく驚きと讃嘆の情を歌う右の歌は、(B) 部以下が宮讃めであることを暗示する。また、「つれも無く」が宮讃めの詞章ともなり得ることも示している。

壬申の年の乱の平定しぬる以後の歌二首

大君は神にし坐せば赤駒の匍匐ふ田井を都となしつ(四二六〇)  
大君は神にし坐せば水鳥の多集く水沼を都となしつ(四二六一)

右の例により、(B) 部以下「知らしめしけむ」までは宮讃めの詞章というべく、『僻家抄』の「近江国迁都は、前は田舎にてありけれども、大津の宮に天下しろしめしむ時は、一度都となりてひなの名をのがれて、さかへしことを含みて、ひなにはあれどよめり。」という指摘がすべてを語っているのである。都の栄映えを大きく歌いあげること、その荒廃ぶりを強めることになる。近江宮は、挽歌における「廢宮や墓所とは違って、本来悲歎にかきくれる場所ではあり得ない。いにしえの栄華と現実の荒廃との落差に人麻呂は涙をそそいでいるのである。前半の、凡慮のはかり難き神の意志として遷都があり、神の力によって夷の地に想像もつかない繁栄がもたらされるといふ趣旨があつてこそ、後半の悲しみが劇的に盛りあがる。ただし、(A) 部は、凡慮のはかり難きを言いつつ、後半の悲嘆と気分の上で照応し、両者に対応させたとき、(A) 部に不吉な予感におののくがとき顔きがそなわつてくることは否定できない。その意味で (A) 部は挽歌的口説き文句となり得るであろう。

三輪山歌から近江荒都歌への橋懸りを踏むことは、後宮挽歌から「廢宮挽歌」への歴史をたどることでもあった。都の亡びと人の亡びとが同じ挽歌的な悲しみの中で歌われたことは興味深い。

ささなみの国つ御神の心さびて荒れたる京見れば悲しも(三三三)  
都の衰退は土地の神、国つ神の神威の衰えがもたらす、これは当時の宮廷人の世界観でもあったと思う。明日香京の衰退は、地主神三輪の神の亡びであらう。三輪山歌の哀切な顔きがそこにあら。「荒れまなく惜しも」と歌う巻十三歌も忍坂の神の衰えを言い



あてたもので、それは挽歌の歴史を流れる一筋の水尾であり、額田王はそこから呪詞をくみとり巫女的な感性をもって、個の悲しみを純粹に歌いあげ、人麻呂はそれに確かなる實在感を与え、後宮の閉鎖性、その閉ざされた世界を大宮人の前に開放したのである。

注(1) 『額田王』

(2) 土橋寛 『古代歌謡と儀礼の研究』・中西進 「見る—古代の知覚」(『文学』昭和五〇年四月)

(3) 『万葉集宮廷歌人の研究』第一章「初期万葉と額田王」

(4) 『万葉集の虚構』所収「遷都—近江遷都と三輪山哀別歌」

(5) 有精堂『万葉集講座』所収、青木生子「額田王」

(6) 「額田王——「三輪山」の歌をめぐる」『国文学研究』六七集

(7) 拙稿 「挽歌論(二)——初瀬小国の物語」『国文学研究』

五五集

(8) 森朝男氏は、上掲書において、「狹井河よ 雲立ち渡り

畝火山 木の葉さやぎぬ 風吹かむとす」(記20)が、皇

後の父、大物主神ゆかりの地と、皇后の夫である神武帝の

鎮まる畝火とをあわせ歌ったものであるとする山路平四郎

氏の『評釈』を引きつつ、「雲」の呪術的、祭祀的性格に

言及する。暗示に富んだ論及である。「雲」は、大物主神

の荒魂である狹井神社の神威——祟りの発動として受けと

められたのかもしれない。

(9) 『万葉集私注』

(10) 渡瀬昌忠「近江荒都歌と崇福寺」『国文学』学燈社第二

三巻五号所収

(11) 山本健吉『柿本人麻呂』・杉山康彦「人麿における詩の

原理」『日本文学』八号など。

(12) 『万葉集の歌人と作品』上第五章第一節「近江荒都歌の

文学史的意義」